CAPÍTULO oriental 17

la historia de la literatura uruguaya

HORACIO QUIROGA, VIDA Y OBRA



CAPÍTULO oriental

la historia de la literatura uruguaya

Este fascículo ha sido preparado por el crítico Sr. Ruben Cotelo, revisado por el Dr. Carlos Martínez Moreno y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura urugua El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado extensión y en profundidad, de las obras más representati de la producción literaria nacional, desde la Conquista y Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccion el texto ilustrado de estos fascículos para contar con un vo men completo al cabo de su publicación; simultáneamen separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconogra de la historia del país.
Los libros que acompañan a los fascículos formarán "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

17. Horacio Quiroga: Vida y obra.



Quiroga en San Ignacio, Misiones.

HORACIO QUIROGA; VIDA Y OBRA

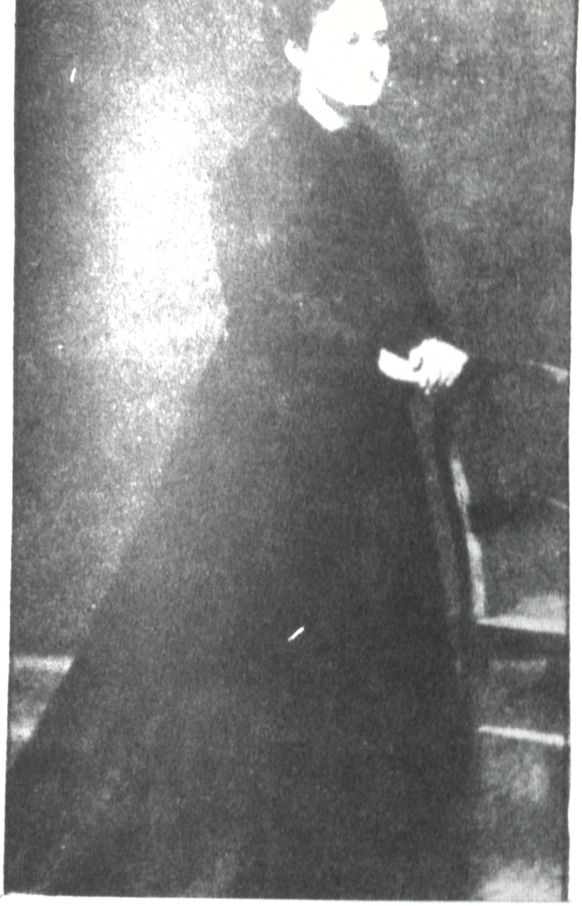
"Vivíamos en Vicente López, al pie de la barranca. En setiembre de 1927, poco antes de cumplir mis trece años, nos mudamos a la parte alta del pueblo, a un barrio de diminutos chalets construidos en serie. El nuestro quedaba en una calle cortada que la empresa edificadora, a fin de dar cabida a un mayor número de unidades de vivienda, había abierto en mitad de la manzana. Sobre una de las calles laterales, mirando hacia la nuestra, existía —y existe aún, absurdamente modernizada— una casa vieja, de aspecto vetusto pero no desprovisto de encanto, con galería al frente, alrededor un jardín abandonado e invadido por la maleza, cerco de alambre tejido, en el cual prosperaba la madreselva, y un portoncito de hierro. Un aromo de enorme copa —hoy talado— sombreaba al atardecer la parte delantera del jardín y la galería. En esa casa habitaba Horacio Quiroga".

Así comienza uno de los testimonios más cálidos y menos difundidos sobre Horacio Quiroga. Fue escrito por W. C. Weyland y publicado en 1955. Los recuerdos de Weyland cubren cuatro años, de 1927 a 1931, y pertenecen a uno de los períodos más felices en la vida del escritor, el que señala también la cúspide de su carrera literaria. Una culminación, como siempre en Quiroga, inestable y contradictoria.

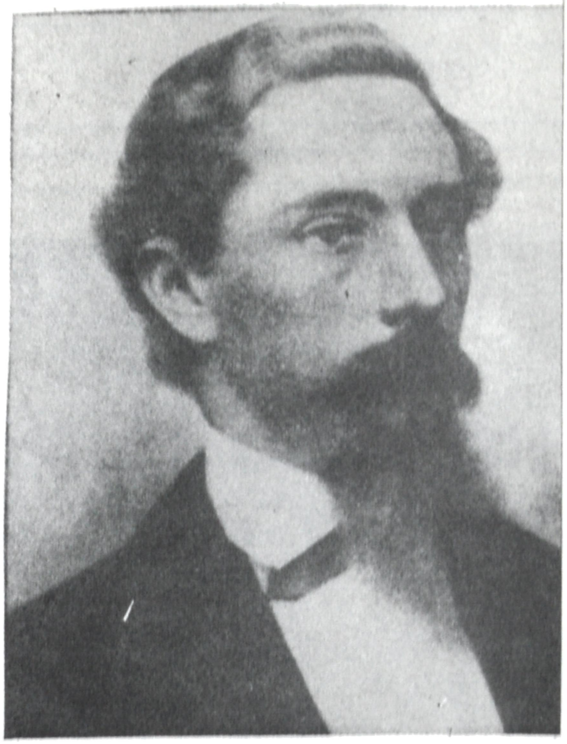
VICENTE LÓPEZ, BUENOS AIRES: REFUGIO Y PARÉNTESIS.

Acababa de publicar, en 1926, **Los desterrados,** su mejor volumen de cuentos, su libro más perfecto y logrado; antes de finalizar ese año, la Editorial Babel le dedica un homenaje, virtualmente consagratorio. Pero en esos mismos años, en 1929, aparece su segunda novela, **Pasado amor,** mal recibida por público y crítica (excepto una reseña amistosa y comprensiva de Martínez Estrada). Considerada hasta hoy como un fracaso, **Pasado amor** tiene el mérito de preservar un fragmento de la biografía de Quiroga, su enamoramiento de Ana María Palacio, adolescente hija de un matrimonio de venezolanos. Los Palacio, vecinos de Misiones, se opusieron en 1925 a las relaciones de la jovencita con ese hombre extravagante y maduro, de 47 años, viudo, porque su mujer se había suicidado, y con dos hijos ya crecidos.

Igual que muchos escritores, Quiroga se liberó del mal sabor dejado por el episodio con el procedimiento de mediatizarlo imaginativamente en una novela. A pesar de que Quiroga nunca fue un buen novelista, la relectura prueba que **Pasado amor** es más decorosa y estimable que lo que se viene diciendo desde hace cuarenta años. En ella, Quiroga reflexiona un par de veces sobre sí mismo. Uno de esos momentos: "El destino no es ciego. Sus resoluciones fatales obedecen a una armonía todavía inaccesible para nosotros, a una felicidad superior oculta en las sombras, de la que no podemos aún darnos cuenta". Desprendido de su contexto narrativo y autobiográfico, el párrafo puede sonar convencional; contiene, sin embargo, una vislumbre de la autoconciencia de Quiroga.



María Forteza de Quiroga, madre de Horacio.



Prudencio Quiroga, padre del escritor.

Hombre muy golpeado, su capacidad de recuperación se encontraba aún intacta. A mediados de 1927 casó con María Elena Bravo, compañera de su hija Eglé. De este segundo matrimonio nació, al año siguiente, su hija María Elena. He aquí la familia que el jovencito Weyland conoce en Vicente López, a través de la afición común al fútbol, la filatelia y los patines con Darío Quiroga. El consagrado escritor —Weyland tenía trece años y ya había leído sus cuentos— no vacilaba en reparar y mejorar los juguetes de los muchachos en su taller, ni en jugar al tenis en la calle con ellos. Un día, Weyland penetró al vestíbulo de la casa, ocupado por los sillones rústicos que el mismo Quiroga fabricaba y cuyas paredes estaban cubiertas con pieles de víboras y de jaguar, de arcos y flechas.

Accesible y llano con los niños, Quiroga no era sin embargo muy querido ni estimado por sus vecinos de Vicente López, en su mayoría bancarios y funcionarios públicos, que contemplaban con desasosiego la casa de ese ogro hirsuto, que alborotaba al barrio con su motocicleta y su trepidante Ford T, que mantenía en los fondos del chalet un pequeño zoológico (aves zancudas, oso hormiguero, aguará, coatí, serpientes) y que, para colmo de males, era escritor. Para muchos, entre ellos el jovencito Weyland, Quiroga era ya una leyenda viva, por sus prolongadas y novelescas estadías en Misiones y en particular por su aspecto físico, por "la sugestión extraña y poderosa que emanaba de su figura de abundantes barbas y cabellera renegridas que comenzaban a encanecer, rostro ascético, nariz aguileña y ojos azules, que al mirar con fijeza adquirían un brillo metálico". Era, agrega Weyland, "de talla pequeña, magro al extremo de la escualidez, aunque recio y musculoso y muy dado a la actividad corporal. Vestía entre casa un overall siempre sucio de grasa o pintura y, cuando no iba descalzo, usaba unas cómodas sandalias de hechura casera".

Quiroga trabajaba entonces en el consulado uruguayo en Buenos Aires. Trabajar es un decir, porque limitaba su colaboración a la mínima rutina y luego se encerraba en un cuarto a escribir y no permitía que nadie, ni el mismo cónsul, lo molestara. Su cuerpo, sin un gramo de grasa, no soportaba el frío de los inviernos porteños. "Entre una humareda apestante a taco y a petróleo —recuerdan sus biógrafos Delgado y Brignole, quienes más de una vez lo visitaron en su cubil del consulado— Quiroga hacía funcionar su pianito de escribir, envuelto hasta las orejas en su chal de lana, tan arrimado a la estufa portátil que

el resplandor le doraba la cabeza y casi le chamuscaba la ropa. La ciudad lo había puesto friolento como un gato doméstico".

Como funcionario, el escritor era, por supuesto, lamentable. Llegaba y se iba a la hora que quería, y con frecuencia pasaba días o semanas sin concurrir. Mientras sus camaradas del Consistorio del Gay Saber, médicos y abogados ya, ocuparon puestos de importancia en la administración del Presidente Brum, el cargo de Quiroga fue tácita y alguna vez expresamente interpretado como lo que en realidad era: "una beca disimulada" para que Quiroga pudiera escribir sin mayores angustias económicas. El escritor no abusaba, tampoco; jamás exigió nada excesivo de la benevolencia de sus amigos y superiores, excepto que lo dejaran escribir en paz; por lo cual, hacia 1927, tuvo un serio conflicto con el cónsul general, que sus padrinos en la cancillería uruguaya solucionaron pacíficamente.

De tiempo en tiempo cruzaba el río y retornaba a Montevideo, para las vacaciones; a veces venía solo, otras, acompañado de amigos intelectuales, poetisas preferentemente. "Tal vez —Quiroga nunca dejó de ser un poco infantil— estos viajes acompañados obedecían, (dicen Delgado y Brígnole) más que nada, al placer candoroso de demostrar el prestigio de que gozaba en Montevideo y el poderío de sus relaciones. Brum, Presidente de la República, daba audiencias especiales a él y sus amigas, auspiciando las conferencias y los recitales de éstas. Incluso les cedía su automóvil para que satisficieran, no sólo sus caprichos turísticos, sino tal cual antojo extravagante, como el de tirar el cañonazo con que la fortaleza del Cerro anuncia cotidianamente la puesta del sol".

¿Un Quiroga, entonces, infantil, de buen humor, accesible y llano, deportista, tierno y fraternal, inofensivamente ríspido y algo chiflado, a lo sumo? ¿Por qué no? Amigos y biógrafos han sembrado testimonios que corroboran y alimentan esa imagen, la de un hombre, además, enamoradizo y galanteador, sobrio y parco para beber, comer y hablar; pero gustoso de peñas y cenáculos (el Consistorio de Montevideo, el grupo Anaconda y la rueda del Sibarita en Buenos Aires), rodeado de gente sana y honesta, como lo recuerda Enrique Amorim. La imagen, por otra parte, de un escritor nada intelectualizado, que mostraba más interés por las herramientas de una ferretería que por las novedades literarias. Su obra misma practica el humor, la fábula, el liviano relato para niños, el coruscante juego que divierte y entretiene; propone también la atropellada esperanza de que la comprensión y la solidaridad entre las clases allanen los conflictos en la sociedad y promuevan el progreso.

Esta imagen se justifica y cabe aceptarla siempre que se le ubique como contraste luminoso de un cuadro en el que abundan zonas sombrías, imperiosamente trágicas. Una zona valorizará a la otra, porque ambas se apoyan mutuamente y, polarizadas, descubren el eje del carácter en apariencia contradictorio del escritor. "Somos Vd. y yo —escribía Quiroga a Martínez Estrada en mayo de 1936— fronterizos de un estado particular, abismal y luminoso como el infierno. Tal creo". Aunque los cuentos de Quiroga pueden disfrutarse aisladamente, y aisladamente también tienen que defenderse desde un punto de vista crítico y literario, sólo se comprenden cabalmente y adquieren —por lo menos una treintena de ellos— toda su dimensión en la medida en que se los incorpora a un análisis de la peripecia existencial del creador.

DESDE BARRANCA YACO.

Carácter es destino. Y por carácter debe entenderse la aceptación que uno hace de sí mismo en la forja de la autoconciencia, y la fuerza y la determinación con que esa aceptación se trasmite e impone a los demás. El destino de Quiroga fue trágico, un destino intuitivamente obedecido al principio, a veces resistido; pero consciente y triunfalmente asumido en las dos situaciones límite, en la doble hora de la verdad de un escritor: la creación y la muerte. Este tránsito surge documentado



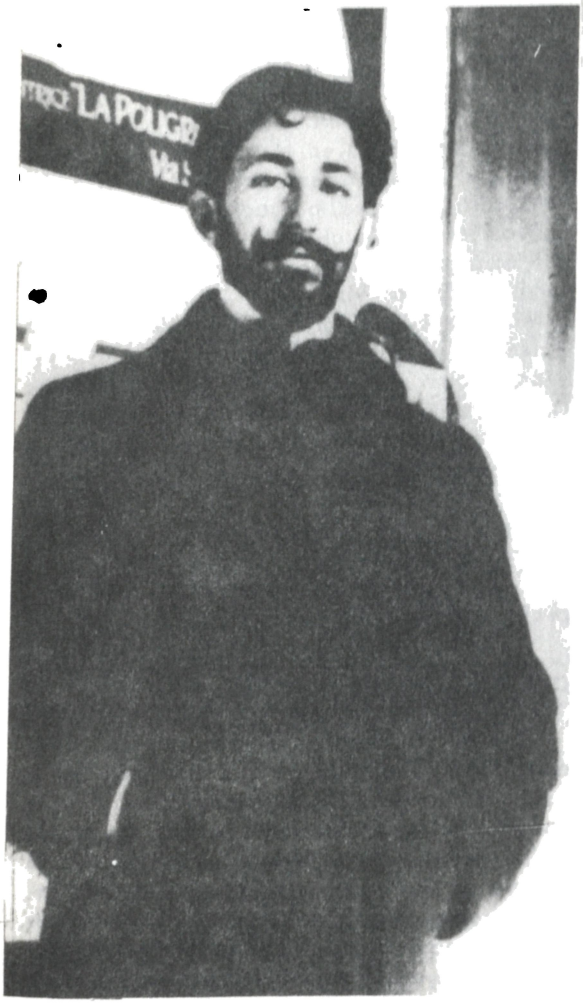
En la casa de Salto.

tanto en la vida de Quiroga como en el proceso de su obra, que culmina con el inesperado opus de su correspondencia con Martínez Estrada, su hermano menor, como lo llamara. Esas cartas merecen figurar entre lo mejor de su producción, cuando ya había renunciado a la literatura (y quizá por eso mismo).

La secuencia de hechos que marcaron el rumbo trágico, el sino de los Quiroga, como dijeron sus contemporáneos, es bien conocida; pero vale la pena insistir en ella, para visualizar su ritmo implacable El 14 de marzo de 1879, cuando Horacio tenía dos meses y medio de edad, su padre murió al dispararse accidentalmente la escopeta de caza que llevaba en la mano En 1891, su padrastro, Ascenso Barcos, cas paralítico por una hemiplejia, se suicidó co una escopeta. En 1902, el 5 de marzo, Quiroga, al examinar un revólver, mató accidentalmente a su íntimo amigo Federico Ferrand. su compañero en el Consistorio del Gay Sabe En ese mismo momento se echó a rodar l cartidumbre del maleficio: "¿Qué me dice d. Quiroga y su obra sangrienta?", comentó malévolamente Herrera y Reissig en una carta. En 1915, diciembre 6, su primera esposa, Ana María Cirés, se suicidó en Misiones. El 18 de febrero de 1937, él mismo, internado en el Hospital de Clínicas de Buenos Aires, descubre que tiene cáncer y elige el cianuro.

La secuela de esa familia maldita no termina allí. En 1939 se suicidó su hija Eglé, sombríamente unida a su padre; y años después su hijo Darío, con quien su padre no se entendía, también se mató. La lista de infortunios no ha sido aún completada y oscuros ocasos hubo entre quienes se anudaron íntimamente a su vida, como María Ester Jurkowski, su novia salteña. Habría otra, desconocida, cuya madre contó lo siguiente en el velorio de Quiroga, según versión que recogen Delgado y Brígnole: "Años atrás Quiroga y una hija suya se habían querido apasionadamente. Ella se había opuesto a aquel amor con tal tenacidad que el idilio hubo de quebrarse para siempre. Tiempo después su hija fallecía. Cuando la estaban velando, penetró Quiroga en la capilla ardiente con un ramo de rosas. Lo depositó sobre el pecho de la muerta, permaneció de pie, a su lado, mirándola largo rato, y se fue sin pronunciar palabra".

Alfonsina Storni, su amiga, se arrojó al mar en 1938, el mismo año en que se suicidó Leopoldo Lugones, guía y maestro de Quiroga. "¿Qué pasa en este país que sus escritores se matan?", tronó Alfredo Palacios en el Congreso. Ninguna comisión investigadora le contestó. Quizás ese maleficio de los Quiroga



Durante el viaje a Europa.

EL CUENTISTA NACE Y SE HACE

"El cuentista nace y se hace. Son innatas en él la energía y la brevedad de la expresión; y adquiere con el transcurso del tiempo la habilidad para sacar el mayor partido posible de ella, en la composición de sus cuentos.

Un escritor dotado de aquellas cualidades será un cuentista desde su primer torpe ensayo. Tal vez otro privado de ellas, se esforzará en vano por narrar con intensidad, aunque descuelle en cualquier otro género.

Tan preciso es este límite de aptitudes que nadie ha podido salvarlo con gloria".

(Quiroga en
La crisis del cuento nacional, 1928)

CUENTO Y NOVELA

"—Muy bien —responderé entonces—. Luché porque no se confundieran los elementos emocionales del cuento y de la novela; pues si bien idénticos en uno y otro tipo de relato, diferenciábanse esencialmente en la acuidad de la emoción creadora que a modo de la corriente emocional adquiría gran tensión, cerraban su circuito en el cuento, mientras los narradores en quienes predominaba la cantidad, buscaban en la novela la amplitud suficiente. No ignoraban esto los pasatistas de mi tiempo. Pero aporté a la lucha mi propia carne, sin otro resultado, en el mejor de los casos. Tal es lo que hice, señores jueces, a fin de devolver al arte lo que es del arte, y el resto a la vanidad retórica."

(Quiroga en Ante el tribunal, *1930)*

arranca de un mediodía de febrero de 1835, en Barranca Yaco, cuando fue asesinado Facundo Quiroga, el caudillo riojano. El padre de Horacio se enorgullecía de su linaje, entroncado colateralmente con el del legendario Tigre de los Llanos.

De un modo oscuro, todas esas muertes le pertenecen, sobre todo la de Ferrando, que torció el rumbo de su vida. Hasta ese momento, Quiroga pudo sentirse autorizado a pensar que el azar, la casualidad cruel, el absurdo arbitrario eran divinidades menores que intervenían en su vida. De Ferrando en adelante, y muy precisamente a partir del suicidio de su primera mujer, está obligado a pensar que una fuerza impersonal, una columbrada ley eterna se le opone. "El destino no es ciego —meditará después—. Sus resoluciones fatales obedecen a una armonía todavía inaccesible para nosotros, a una felicidad superior oculta en las sombras. . ."

A los veintitrés años, algunas intuiciones literarias del escritor decadente y refinado se tornan dolorosamente ciertas. Podrá practicar el humor, el deporte, el cuento liviano y fácil; será pionero agrario e industrial en el Chaco y Misiones, y tal vez logre la revelación del mundo material a través de sus manos. Íntimamente sabe, sin embargo, o al menos lo sabemos nosotros, que todas esas operaciones son conjuros, refugios, escapes, paréntesis de recuperación, solicitudes de tregua ante su destino que es su carácter. Exactamente eso fue su período de dieciséis años en Buenos Aires.

MODERNISMO Y TERROR.

Nadie es, sino que deviene. Donde la psicología y la biografía golpean contra muros opacos, la historia literaria sugiere vías laterales de acceso.

La **Revista del Salto** (1899-900), que Quiroga dirigió; el Consistorio del Gay Saber, cuyo pontífice fue Quiroga y que se prolongó hasta que la muerte de Ferrando determinó la voluntaria expatriación de Quiroga y separó a los componentes del cenáculo; **Los arrecifes de coral** (1901), libro de verso y prosa de restallante vanguardismo; e incluso los cuentos que escribe durante la primera década del siglo, todo esto pertenece al movimiento modernista. Suele olvidarse y por eso conviene repetirlo: el modernismo hispanoamericano, con sus intromisiones parnasianas y algunas volubilidades neoclásicas, es un gajo desprendido del decadentismo europeo, y éste a su vez constituye el último tramo del vigoroso romanticismo. Entre modernistas y decadentes se perciben ciertos estados mentales comunes y peculiaridades de conducta que los hermanan, particularmente en los temas que expresan una sensibilidad erótica muy agudizada, que los conduce a exaltar el lujo y la voluptuosidad, la crueldad y el horror, los placeres sensuales y hasta el incesto, el sadismo, el satanismo y otras perversiones, según enumerara el escandalizado Croce.

Durante la primera etapa de su obra, la estrictamente modernista, que puede extenderse, en razón de libros, hasta **Cuentos de amor, de locura y de muerte** (1917), Quiroga usurpa esas visiones, abusa de sus temas y con ellos extorsiona sádicamente —lo espeluznante, lo espantoso— a sus lectores: excesos sexuales, zoofilia, locura, crimen, abulia, necrofilia, vampirismo. Tanto en su época como hoy, estas creaciones o ensayos han sido recusadas por expresar una desorientación vital y espiritual, y —con mayor contundencia crítica— por presentar torpes y endebles construcciones literarias. Un examen de su recargada simbología convence de que Quiroga se mantuvo fiel, a lo largo de toda su obra (véase su último libro, **Más allá**, 1935), a los demonios que en ella pretendió convocar, a veces recurriendo a los recursos más burdos, enquivalentes narrativos de la sábana y la voz ahuecada.



Con Alberto Brignole, en el Jardín Zoológico de Buenos Aires.

LA PROFESION LITERARIA

"*Trabaja tenazmente porque ha nacido para ello, mal vestidos él y su mujer, mal comidos sus hijos, confiando al futuro el bienestar que casi siempre la obra lenta y fatigosa de los años suele conceder. No hay ironía que este hombre no haya soportado en su vida, por el género de su actividad mental; no hay denuesto que no haya sufrido, por su incapacidad para proporcionar a su esposa el desahogo que el almacenero o el tendero de su cuadra consiguen sin tantos aspavientos. El escritor, sordo y firme en su trabajo, prosigue luchando con la pobreza*".

(*Quiroga en* La inicua ley de propiedad literaria, *1928*).

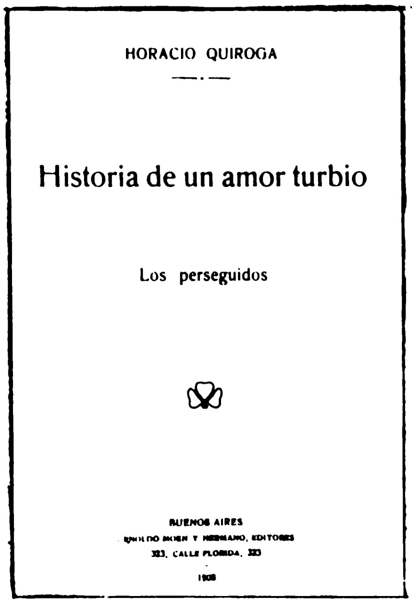
"*Yo comencé a escribir en 1901. En ese año* La Alborada *de Montevideo me pagó tres pesos por una colaboración. Desde ese instante, pues, he pretendido ganarme la vida escribiendo. Al año siguiente y ya en Buenos Aires,* El Gladiador *me retribuía con quince pesos un trabajo, para alcanzar con* Caras y Caretas, *en 1906, a veinte pesos. Si no la edad de piedra, como Lugones, Payró y Darío, yo alcancé a conocer la edad de hierro de nuestra literatura (...) Durante los veintiséis años que corren desde 1901 hasta la fecha yo he ganado con mi profesión doce mil cuatrocientos pesos. Esta cantidad en tal plazo de tiempo corresponde a un pago o sueldo de treinta y nueve pesos con setenta y cinco centavos por mes (...) Vale decir que si yo —escritor dotado de ciertas condiciones y de quien es presumible creer que ha nacido para escribir, por constituir el arte literario su notoria actividad mental— debiera haberme ganado la vida exclusivamente con aquélla, habría muerto a los siete días de iniciarme en mi vocación, con las entrañas roídas. El arte es, pues, un don del cielo; pero su profesión no lo es*".

(*En* La profesión literaria, *1928*).

"*Y a propósito: valdría la pena exponer un día esta peculiaridad mía (desorden) de no escribir sino incitado por la economía. Desde los 29 ó 30 años soy así. Hay quien lo hace por natural descargo, quien por vanidad; yo escribo por motivos inferiores, bien se ve. Pero lo curioso es que escribiera yo por lo que fuere, mi prosa sería siempre la misma. Es cuestión entonces de palanca inicial o conmutador intercalado por allí: misterios vitales de la producción, que nunca se aclararán*".

(*Carta a Martínez Estrada, San Ignacio, 26/VIII/36*).

El Quiroga de las primeras épocas de las Misiones, fotografiado en Buenos Aires con barba selvática y atuendos ciudadanos.


HORACIO QUIROGA

Historia de un amor turbio

Los perseguidos

BUENOS AIRES
Y HERMANO, EDITORES
CALLE FLORIDA



Los objetos de terror y horror como fuente de placer estético y categoría de lo bello, persisten en casi todos sus cuentos. Aunque la realización literaria sea tosca y falaz, la visión que la apoya es indiscutiblemente sincera. En el curso de su aprendizaje literario, Quiroga habría podido mostrar algunas cicatrices que probaran que su inclinación a la patología y el patetismo nada tenía de gratuita ni de prestada. Se percibe incluso una maduración interior de las posibilidades más hondas de sus temas. Veamos esto en dos cuentos.

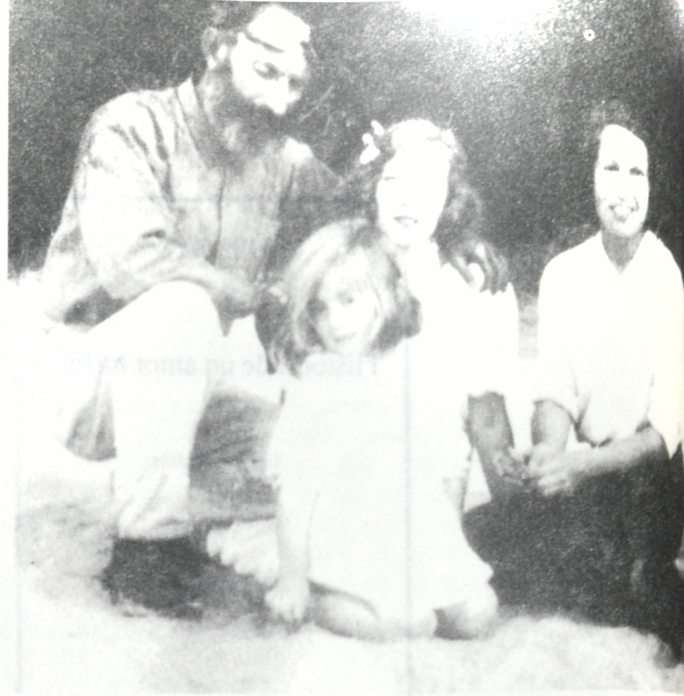
Lector asiduo — y pertinaz imitador de Poe—, Quiroga pudo pensar, como el modelo norteamericano en **Philosophy of Composition**, que "the death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world" (la muerte de una mujer hermosa es, incuestionablemente, el tema más poético del mundo). Enlazó este tópico con el tema del vampirismo en **El almohadón de plumas**, cuento publicado en **Caras y Caretas** en 1907. Con él, recibía una morbosa obsesión que estalló popularmente bajo la optimista poltrona del iluminismo dieciochesco, para irritación de Voltaire, y que logró durante el siglo XIX varias versiones aceptables (Nodier, Goethe, Dumas, Merimée, Lautréamont, Sheridan Le Fanu, Polidori).

El intento de Quiroga es torpe y trivial, y la perversión latente en el tema se convierte en un mero escalofrío sin misterio. La hermosa mujer fue diagramada convencionalmente ("Rubia, angelical y tímida") y la causa de la muerte (un animal peludo, "bola viviente y viscosa", hinchada por la sangre que chupara oculta en la almohada) se reduce a un mecanismo accidental, sin ningún sentido que la trascienda, porque se agota en sí misma. Es una muerte repulsiva y, aunque pueda repetirse, no deja de ser una desdicha casual, contingente.

En otro cuento, Quiroga apela a una muerte irrepetible, pero espiritualmente más atroz que la de la novia, porque la catástrofe es inteligible y el mecanismo oculto aduce una trascendencia. Dos años después de **El almohadón**, y en la misma revista, Quiroga publicó **La gallina degollada**. Quizá por primera vez intuyó, aunque la intuición fue por entonces elemental, que el horror proviene de un vasto y siniestro castigo, de una potencia impersonal que hace víctimas aun entre inocentes. Los esposos Mazzini, en efecto, fueron advertidos una y otra vez cuando dos ataques de meningitis redujeron a los primeros hijos a la idiotez. Sin embargo insistieron, y los mellizos del tercer parto reprodujeron pun-



Con su segunda esposa, María Ester Bravo.



Con María Ester Bravo, Eglé Quiroga (hija de su anterior matrim
y su última hija.

tualmente la enfermedad de los hermanos. Esto habría bastado para que la sensatez pusiera fin, en el matrimonio, a esa secuencia maldita. Realizan un último intento y cuando la niña crece sana y bella, sus hermanos, cuatro bestias babeantes, la degüellan.

Esa muerte es un castigo, no cabe otra interpretación; y todo castigo presupone una culpa. La culpa no está en los genes que portan los esposos ni en la tisis de uno de ellos (aunque en algún momento ambos se inculpan mutuamente), sino en la desmesura con

DECALOGO DEL PERFECTO CUENTISTA

I

Cree en un maestro —Poe, Maupassant, Kipling, Chejov— como en Dios mismo.

II

Cree que su arte es una cima inaccesible. No sueñes con dominarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás sin saberlo tú mismo.

III

Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia.

IV

Ten fe ciega, no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama a tu arte como a tu novia, dándole todo tu corazón.

V

No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas.

VI

Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: "Desde el río soplaba un viento frío", no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes.

que desafiaron los anuncios. Sólo la catástrofe, en tales condiciones, podía restituir un orden quebrantado. ¿Pero cuál es ese orden? Es un orden problemático, inmanente a la existencia misma, que se revela precisamente cuando se le quebranta. La oposición a ese orden, que sobrelleva la aniquilación, conduce a las preguntas fundamentales cuando el interrogatorio se dirige a la legalidad del mundo, al cuestionamiento de la bondad y la justicia que en apariencia han fracasado. La ley de los hombres ya no tiene nada que ver: los idiotas actuaron sin conciencia ni voluntad; la de ellos fue una violencia impersonal, natural, aunque no por esto la desdicha carezca de sentido. Empieza a tenerlo cuando el lector (Quiroga suspende el relato en el anonadamiento de los esposos ante el baño de sangre), sacudido por el horror, se inquieta por esta destrucción que castiga a inocentes y culpables por igual.

El mundo de Quiroga, en sus mejores cuentos, está recorrido por esas manifestaciones de fuerzas en apariencia ciegas y brutales, de las que el hombre (y también los niños y los animales) resulta víctima. Poco a poco, Quiroga, tanto en su vida como en su obra, madurará una conciencia trágica.

SELVA Y TRABAJO

La primera etapa de esa maduración se cumple durante la década inicial del siglo y se descompone en dos instancias. La muerte

CUENTA EL ESCRITOR SU PROPIA VIDA

"Aunque mucho menos que lo que el lector supone, cuenta el escritor su propia vida en la obra de sus protagonistas, y es lo cierto que del tono general de una serie de libros, de una cierta atmósfera fija o imperante sobre todos los relatos a pesar de la diversidad, pueden deducirse modalidades de carácter y hábitos de vida que denuncien en este o aquel personaje la personalidad tenaz del autor."

(Quiroga en Un recuerdo, 1929)



"La Piedra", una de las casas de Quiroga en Misiones.

VII

...o adjetives sin necesidad. Inútiles serán ...ntas colas de color adhieras a un sustan... débil. Si hallas el que es preciso, él ... tendrá un color incomparable. Pero hay ... hallarlo.

VIII

...oma a tus personajes de la mano y llé...os firmemente hasta el final, sin ver otra ... que el camino que les trazaste. No te ...raigas viendo tú lo que ellos no pueden ...o les importa ver. No abuses del lector. ... cuento es una novela depurada de ripios. ... esto por una verdad absoluta, aunque ... lo sea.

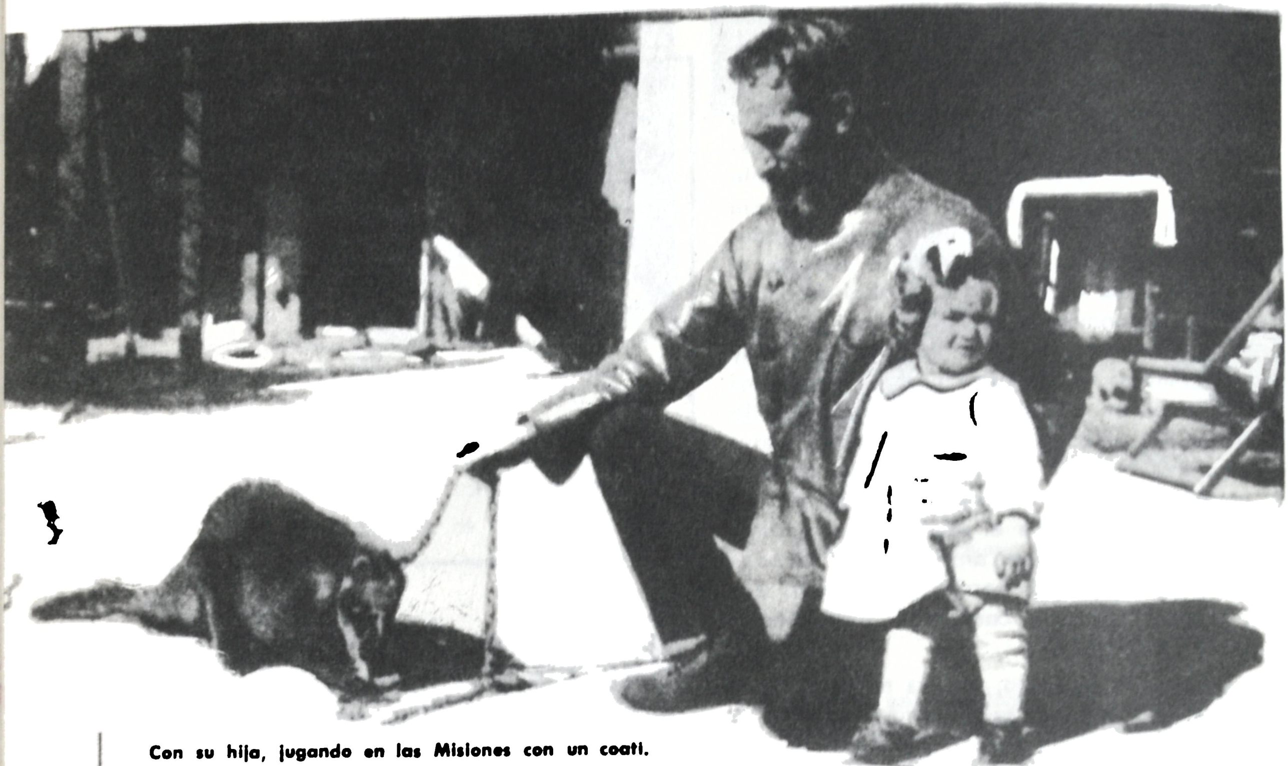
IX

No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.

X

No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento.

(1927)



Con su hija, jugando en las Misiones con un coatí.

de Ferrando confirma todos sus fantasmas literarios y le impide considerar casuales, irrepetibles, las muertes de padre y padrastro. Luego, dos descubrimientos que también realiza por entonces: la selva y el trabajo.

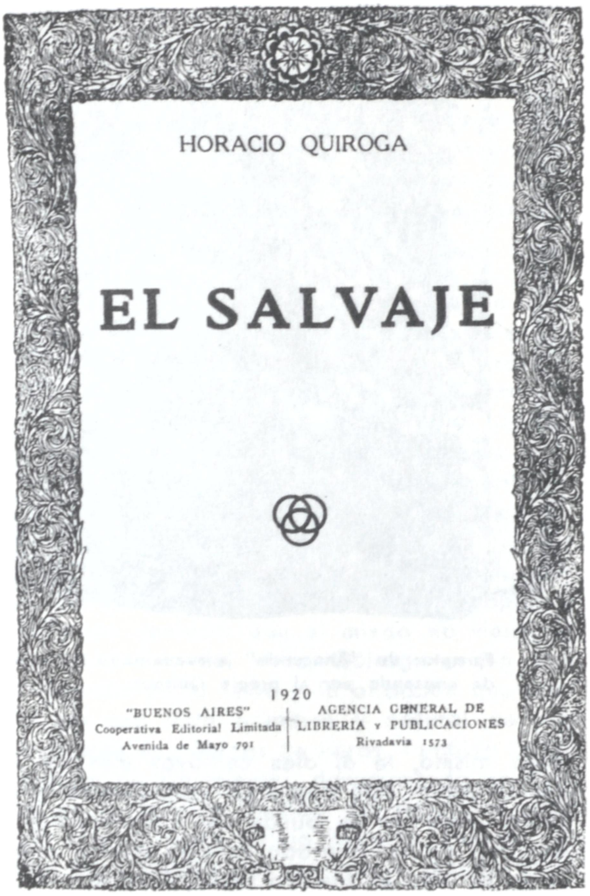
Aunque Leopoldo Lugones sólo llevaba cuatro años a Quiroga, fue su maestro y mentor literario. El hallazgo de la **Oda a la desnudez** confirmó a los muchachos del Consistorio todo lo que buscaban en literatura, y allá marcharon a Buenos Aires, en peregrinación, a adorar al maestro. Después de la muerte de Ferrando, Quiroga huyó a Buenos Aires, y un año después, en 1903, Lugones lo invitó a ingresar como fotógrafo en una expedición de estudio de las ruinas jesuíticas en Misiones. Quiroga se preparó para la empresa como un elegante: sombreros de brin, camisas sport, camisetas mercerizadas, igual a un señorito que se dirige de vacaciones a un balneario de moda.

Sin embargo, lo mismo que la falta de dinero y el hambre durante su estadía en París tres años antes, la selva de Misiones lo fue despojando de todo su ajuar de dandy y sus afeites de civilizado. La vida al aire libre le curó asma y trastornos digestivos. Abandonadas al borde del camino, por inservibles, las botas inglesas y los pantalones ajustados, rasgadas las camisas por las plantas espinosas, Quiroga quedó reducido a lo más escueto y esencial, a la pobreza funcional que impone un medio agresivo y tonificante.

Al escritor que, obedeciendo tanto a oscuras apetencias de su inconsciente como a la moda literaria, se ejercitaba con los objetos de terror y horror como categorías de lo bello, Misiones le propuso algo más que símbolos decadentes y refinados: allí la selva misma era un sitio misterioso, amenazador, desconocido, cambiante. El símbolo se hizo realidad. Era como vivir en el escenario mismo de las alegorías que expresaban su inconsciente, era tal vez la verificación de hondas premoniciones.

En 1905, con el dinero de la herencia familiar, realizó otra experiencia decisiva, la del trabajo. Compró tierras en el Chaco y se instaló en ellas como plantador de algodón. Fracasó económicamente, pero el trabajo con sus propias manos, de las cuales dependía su supervivencia, le permitió acceder a otra realidad, la de los objetos. El trabajo, la elaboración material y directa de las cosas, fue una de las vías de encontrarse a sí mismo, de realizarse; el artesano, el agricultor y el industrial que nacieron en el Chaco le entregaron una forma de autoconciencia. Dice Hegel en la **Fenomenología** que "'La relación negativa con el objeto se convierte en forma de éste y en algo permanente, precisamente porque ante el trabajador el objeto tiene independencia".

A la realidad natural sólo se la conoce o apropia con la transformación; por eso el trabajo es un cultivo, la formación cultural mis-



Facsímil de la primera edición de "El Salvaje".

ma. En el proceso de intercambio con la naturaleza, el hombre adquiere, con su acción, la conciencia de su corporeidad, esas manos, brazo y cabeza que ahora sabe para qué sirven. Pero a su vez, la naturaleza lo transforma, porque le revela, durante el proceso del trabajo, su propia naturaleza, su humanidad, y desarrolla las aptitudes que hasta ese momento dormitaban. Por eso el trabajo es educación y libertad. Entre los mejores cuentos de Quiroga se hallan aquéllos en que sus personajes se expresan limpiamente por el trabajo (**Los fabricantes de carbón, Van-Houten, Tacuara-Mansión**), mediante las operaciones de transformación de la naturaleza, en la acción, sin necesidad de tortuosos análisis psicológicos. Doble triunfo, entonces, del trabajo: reconocimiento de sus potencialidades ocultas y liberación del morbo y el patetismo que eran las más gravosas consecuencias del modernismo literario.

Pero hay momentos en que el trabajo deja de ser liberación. El cortocircuito se produce cuando alguien se interpone en la autonomía o independencia del objeto, cuando el producto, que es la objetivación del trabajo, se convierte en cosa de otros y resulta expropia-

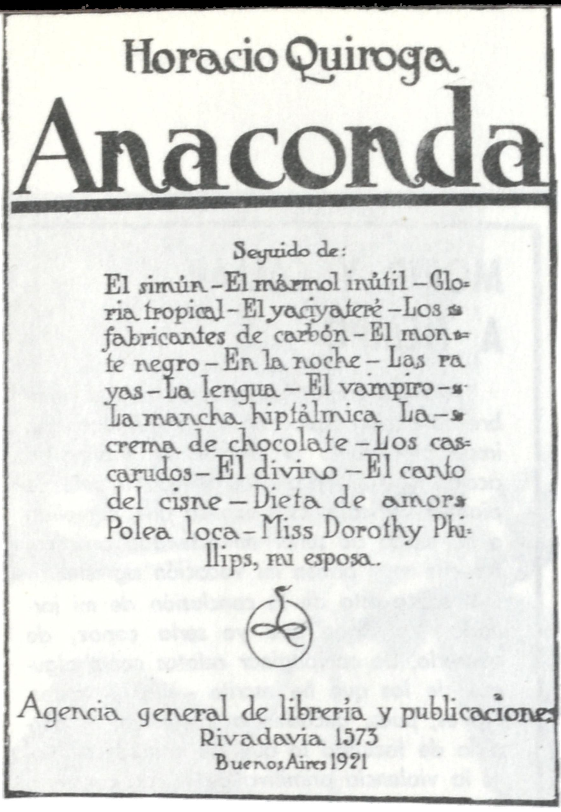
MORIR Y CALLAR A TIEMPO

"También como Kipling, creo que el hombre de acción ocupa en mi ser un lugar tan importante como el escritor. En Kipling la acción fue política y turística. En mí, de pioneer agrícola. Esto explica que, cumplida a mi modo de sentir mi actividad artística, resucite muy briosa mi vocación agreste.

Y sobre esto de la conclusión de mi jornada: Vd. sabe que yo sería capaz, de quererlo, de compaginar relatos como algunos de los que he escrito —190 y tantos. No es, pues, decadencia intelectual ni pérdida de facultad lo que me enmudece. No; es la violencia primitiva de hacer, construir, mejorar y adornar mi habitat lo que se ha impuesto al cultivo artístico —¡ay! un poco artificial. Hemos dado —he dado— mucho y demasiado a la pastura de cuentos y demás. Hay en el hombre muchas otras actividades que merecen capital atención. Para mí, mi vida actual. Por esto, muy difícilmente haría cine. Mi impresión sobre todo ello es semejante a la de un hombre ya serio que no comprende la preocupación de los mozalbetes de vestir bien, de adquirir butacas en el Colón, etc. ¿Cuestión de edad? Tal vez. Pero de cualquier modo los precedentes celebérrimos abundan. No es tampoco cuestión de renuncia; sí de una visión nueva, de una tierra de promisión para quien dejó muchas lanas en la senda artística, y su obra cumplida en mares de sangre a veces.

Hay además una cándida crueldad en exigir de un escritor lo que éste no quiere o no puede ya dar. ¿Cree usted que la obra de Poe no es total, e íd. la de Maupassant, a pesar de la temprana muerte de ambos? ¿Y el silencio en plena juventud y éxito, de Rossini? ¿Cómo y por qué exigir más? No existe en arte más que el hecho consumado. Tal las obras de los tres precitados. ¿Con qué derecho exigiremos quién sabe qué torturas sin nombre de quien murió o calló, so pretexto de que pudo haber escrito todavía un verso para nuestro regocijo? Me refiero a los que cumplieron su obra: tal Heine a los 24 años. Podría haber desaparecido en ese instante —¿no cree usted?— sin que él tuviera que llorar. Morir y callar a tiempo es en aquella actividad un don del cielo"

(Quiroga en carta a Julio Payró, San Ignacio, 4/IV/36).



Horacio Quiroga

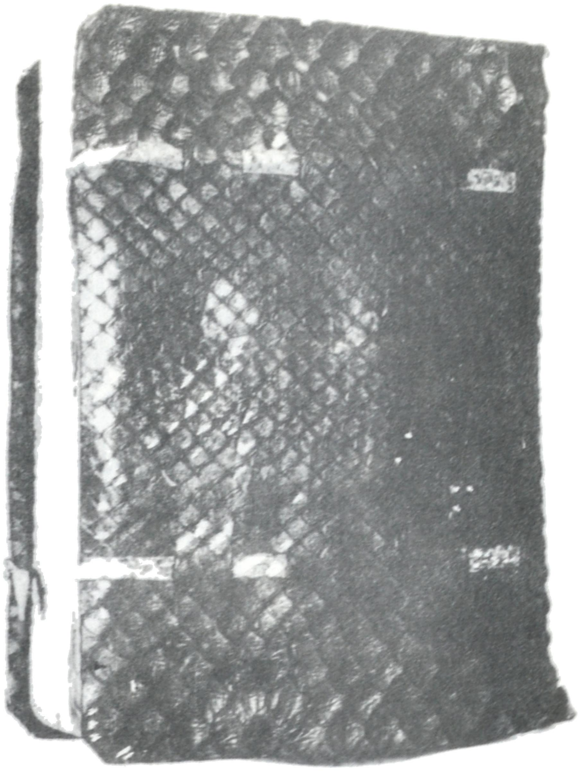
Anaconda

Seguido de:

El simún - El mármol inútil - Gloria tropical - El yaciyateré - Los fabricantes de carbón - El monte negro - En la noche - Las rayas - La lengua - El vampiro - La mancha hiptálmica - La crema de chocolate - Los cascarudos - El divino - El canto del cisne - Dieta de amor - Polea loca - Miss Dorothy Phillips, mi esposa.

Agencia general de librería y publicaciones
Rivadavia 1573
Buenos Aires 1921

Facsímil de la "editio princeps" de "Anaconda".



Ejemplar de "Anaconda" encuadernado en cuero de anaconda por el propio Quiroga.

do, enajenado. Vale decir, cuando intervienen las relaciones jurídicas del salario o de la esclavitud. Y la frustración es a dos puntas, y afecta tanto al amo o patrón, que se apropia de la autonomía de la cosa sólo por intermedio de otro, reservándose el goce del producto (germen de su propia esclavitud), como para el obrero o esclavo.

En carta dirigida a sus amigos Brignole y Fernández Saldaña, en junio de 1905, Quiroga documentó el sufrimiento que le producía esa apropiación del trabajo ajeno, que también a él esclavizaba: "Me estoy llenando de tal culto por la verdad y la sinceridad conmigo mismo, que temo mucho vaya a fracasar en cuanto a utilidad se refiera. Un ejemplo: Un indio me recoge algodón por 50 centavos diarios y la comida. Hoy me dijo que quería ganar un peso y la comida. Conforme —le contesté—, siempre que recojas treinta kilos. Aceptó, y de tarde trajo una bolsa que tuve que pesar por dos partes, pues mi balanza es de diez kilos. Estos indios son de lo más vil, ladrones y sin palabra que hay, y me hallo muy dispuesto a vengarme de todas las que me han hecho. Ahora bien, como no entienden de números, nada más fácil que robarles cuatro o cinco kilos en un total de treinta. La primera pesada dio cuatro kilos y le dije tres, la otra dio cinco y le dije cuatro. Pero la cosa me dolía como el diablo, y en la tercera pesada —de ocho kilos— le quité sólo medio quilo. En la cuarta —de nueve— no le quité nada. Pero cada vez estaba más rabioso conmigo mismo, y en el total le dije lo que era justo. Y para reconciliarme algo conmigo mismo, le di diez centavos más de lo que le debía. Esto podrá ser simplemente honradez. Pero no se puede ser comercialmente honrado sin ser honrado consigo mismo, y esto ya es algo en nuestro favor. A veces reto a algún peón; pero en seguida sé que no tengo razón, aunque aparentemente la tengo y él lo cree y lo mismo todos ellos. Pero tengo que decirle que me he equivocado, que disculpe, casi, aunque con ello voy jugando todo mi respeto y mi crédito. ¡Qué diablo! Yo soy —lo voy viendo ahora— de los que no echan de menos los veinte años en que se pecó mucho por intransigente, ingenuo por mal lado y corto de alcances. Me quedará siempre la calma de haberme hecho mejor, corrigiéndome hasta lo posible".

De aquí parte su concepción individualista, personalmente honesta, de las cuestiones sociales. Allí está, en germen, la concepción ideológica de los cuentos que trataron la explotación del mensú en Misiones (**Los mensú, Una bofetada, Un peón, Los precursores**), y también el origen de sus desavenencias con los intelectuales izquierdistas de las décadas del veinte y el treinta.

Hacia 1910, Quiroga ya ha realizado la acumulación primordial, la capitalización de experiencias sobre las que habrá de fundar el resto de su vida y su obra: la muerte ajena y el trabajo manual, la creación literaria y la selva. Lecturas, además, algunas bien densas y todas formativas: Poe y Dostoievski, Kipling y Jack London. Como no puede resistir el influjo de los maestros, los imitará concienzudamente, confiado en que el desarrollo de

la personalidad es una larga paciencia. Poe le proporcionará los mecanismos del horror y Dostoievski el trasfondo trágico de la existencia; de Kipling y London obtendrá la actualización de fábulas ancestrales y la sugerencia de que la selva y las condiciones primitivas de vida pueden ser nobles materias narrativas, aparte de proporcionarle un mercado seguro en revistas y semanarios.

La influencia de Jack London no ha sido bien atendida por la crítica, a pesar de que Quiroga traspuso a Misiones, en **El salvaje**, la novela **Before Adam** (1906) y es patente la presencia de **The Call of the Wild** (1903) y **White Fang** (1906) en muchos de sus relatos. Cuando todos los ingredientes apuntados se coordinan con las apetencias más auténticas de Quiroga, no surgen solamente cuentos sino también decisiones vitales. Del mismo modo que Poe, quien al ser acusado de copiar a Hoffmann contestó que el miedo no viene de Alemania sino del alma, Quiroga probó que el llamado de la selva y la atracción que sentía por una vida primitiva y natural no era arrancada de páginas de libros. También la revelación de Dostoievski, documentada en cartas de la primera década del siglo, fue algo más que un mero influjo literario. Fue un espejo para contemplar su propio mundo interior. La sinceridad literaria y vital de Quiroga nunca presentó fisuras.

El escritor consagrado por Lugones ("es ya la primera prosa intelectual del Plata, será definitivamente uno de los primeros estilos del habla castellana", dijo el maestro cuando Quiroga publicó su segundo libro, **El crimen del otro**), el narrador bien cotizado en las revistas argentinas, el profesor de literatura del Colegio Nacional, el decadente y supercivilizado es, sin embargo, un hombre insatisfecho que padece dispepsias e hipocondrías en la ciudad, y que sólo se cura durante las vacaciones de trabajo que pasa en las ciento ochenta y cinco hectáreas que en 1905 ha comprado en San Ignacio. Es la única contradicción de esos años, que al fin resolvió en 1911: se instaló en Misiones con su esposa, Ana María Cirés, decidido a depender de sí mismo, aceptando que su propia vida fuera una aventura estimulante.

Un único acontecimiento faltaba aún para cerrar los años de aprendizaje. Hombre imperioso, dominador, exigente, secretamente cruel, es posible sospechar en Quiroga la turbadora convicción de que no lograría reconocerse a sí mismo si no fuera con la aniquilación de otro. La acumulación de antecedentes extrae el suicidio de su mujer de un ámbito puramente regido por el azar y la contingencia. Lo que en la muerte accidental de Ferrando pudo interpretarse como una lamentable equivocación, como una absurda conjunción de circunstancias incontrolables y pasajeras, tenía que convertirse en la prueba de que hay una culpa implícita en el carácter, en la obstinación (no necesariamente maligna) de ser así, y de imponer su suerte, su destino, a los demás. El suicidio de Ana María cierra el circuito; y sobre él maduró la conciencia trágica de Quiroga.

EL MÁS ALLÁ

No escribió bajo el imperio de esa emoción. La dejó morir y la evocó luego en sus mejores cuentos, durante su prolongado período en Buenos Aires. Retornó a Misiones en 1932, con la finalidad de radicarse definitivamente en San Ignacio. La casa quinta de Vicente López era un ridículo sustituto de la selva, y Quiroga se sentía otra vez agobiado por la vida civilizada; pensaba quizás que las fuentes de su formación se estaban secando. El retorno, que se inició felizmente, pronto se convirtió en rechinar de dientes. Su mujer, a la que llevaba casi treinta años, no pudo adaptarse a esa vida ruda, solitaria y primitiva, y varias veces se alejó a Buenos Aires con la hijita. Como dijo el propio Quiroga, María Elena descubrió en Misiones la araña que no había visto en Buenos Aires.

Quiroga se ve a sí mismo como Brand, el personaje de Ibsen, duro, intransigente, jamás dispuesto al compromiso, y cuya divisa "todo o nada" lo lleva a la soledad total. Al páramo efectivo, se agregó en esos años la angustia económica. Quiroga fue destituido de su cargo por el gobierno de Terra en 1933, y a partir de entonces debió recurrir a la ayuda de los amigos, tanto para sobrevivir penosamente como para que lo ayudaran en las gestiones para obtener la jubilación. El mercado literario se le cierra, ya no hay interés en sus cuentos; y los pocos que logra publicar son mal pagados. "¡Qué perra cosa tornar con letanía económica, después de 18 años de tranquilidad que uno creía definitiva! —escribe en octubre de 1935 a Asdrúbal Delgado—. Escribo siempre que puedo, con náuseas al comenzar, y satisfacción al concluir". Literariamente se sentía agotado y con su obra concluida. En 1935 publicó su último volumen de cuentos, **Más allá**, en el que retorna el veterano fabricante de terror.

Por fin, la enfermedad, la certidumbre de la muerte cercana. "Hablemos ahora de la muerte —le propuso a Martínez Estrada en abril de 1936—. Yo fui o me sentía creador en mi juventud y madurez, al punto de temer exclusivamente a la muerte, si prematura. Quería hacer mi obra. Los afectos de familia no fiaban

ni la cuarta parte de aquella ansia. Sabía y sé que para el porvenir de una mujer o una criatura, la existencia del marido o padre no es indipensable. No hay quien no salga del paso, si su destino es ése. El único que no sale del paso es el creador, cuando la muerte lo siega verde. Cuando consideré que había cumplido mi obra —es decir, que había dado ya de mí todo lo más fuerte—, comencé a ver la muerte de otro modo. Algunos dolores, ingratitudes, desengaños, acentuaron esa visión y hoy no temo a la muerte, amigo, porque ella significa **descanso**. That is the question. Esperanza de olvidar dolores, aplacar ingratitudes, purificarse de engaños. Borrar las heces de la vida ya demasiado vivida, infantilizarse de nuevo; más todavía: retornar al no ser primitivo, antes de la gestación y de toda existencia: todo esto es lo que nos ofrece la muerte con su descanso sin pesadillas".

La aceptación de la muerte no quiere decir que ella deba ser pasivamente soportada. La muerte es —y no sólo para Quiroga— el cumplimiento de un destino largamente madurado; y debe ser asumida de una manera activa, igual que la vida, el trabajo, la creación. La muerte no es un mero desenlace, como en un cuento, sino una realización; no sobreviene ni acontece: es un acto secreta, premiosamente convocado. Quiroga muere cuando ha decidido morir, porque intuye (obra conclusa, enfermedad incurable, fracaso como padre y esposo) que ese postrer acto de decisión tiene que iluminar toda su vida y su obra, colorearla, darle sentido, otorgar seriedad trágica a lo que hasta ese momento otros podían no interpretar en términos serios. Hombre de equipaje filosófico rudimentario, pudo decir en abril de 1936 la trivialidad de que la muerte es descanso; pero en su obra hay huellas de que su conciencia maduró la certeza de que la muerte no concluye ni limita la existencia: la ciñe.

Todas las muertes nos conciernen, pero sólo asistimos a ellas, dice Heidegger. Quiroga asistió a demasiadas muertes en las que de alguna manera muy estrecha estuvo involucrado. Muchos, también, asisten a su propia muerte, imaginándola. El escritor tiene el privilegio, además de representársela, de crear con ella. Hay, por lo menos, cuatro cuentos de Quiroga en los que, por lo que sabemos de su vida, estamos autorizados a pensar que imaginó su propia muerte. En **A la deriva**, acostado en un bote, picado por una víbora venenosa; en **La insolación**, víctima del reverberante sol misionero; en **El desierto**, enfermo en su dormitorio, mientras piensa que sus dos hijos pequeños, huérfanos, han de quedar desamparados en la selva; en **El hombre muerto**, atravesado por su propio machete al cruzar un alambrado, mientras oye o cree oír la voz de su hijo, que lo llama.

Otras muertes en sus cuentos, son meramente patéticas y espeluznantes, o consecuencia de injusticias sociales (**Una bofetada**) o del juego de leyes naturales. Pero la **meditatio mortis** de su carta a Martínez Estrada debe ser intepretada, porque Quiroga no era un filósofo, a la luz de los cuatro cuentos mencionados antes. En ellos se percibe, implícitamente, algo más que una lamentación por la desdicha existencial y una queja por la miseria humana; de la atmósfera de los cuatro se desprende un desgarramiento que el lector también siente, tocado por la compasión y el temor.

Hay, por último, formas parciales o premonitorias de la muerte: la soledad, el destierro. Abundan en su obra. No se ha prestado, quizá, debida atención a la última página de **Pasado amor**, que recoge el tema simbólico de la barca de la muerte:

"Desde la borda del vapor, que sin pitar y bajo la lluvia cerrada parecía huir también para siempre de Misiones, Morán dirigió los ojos por sobre el monte brumoso hacia el pueblo de la yerba mate, con su fiebre de ganancia que llenaba todo el país, y que para él no encerraba sino dos amores bajo los cuales, como a la sombra del capote que lo velaba, yacía muerto él. Y no sólo él...

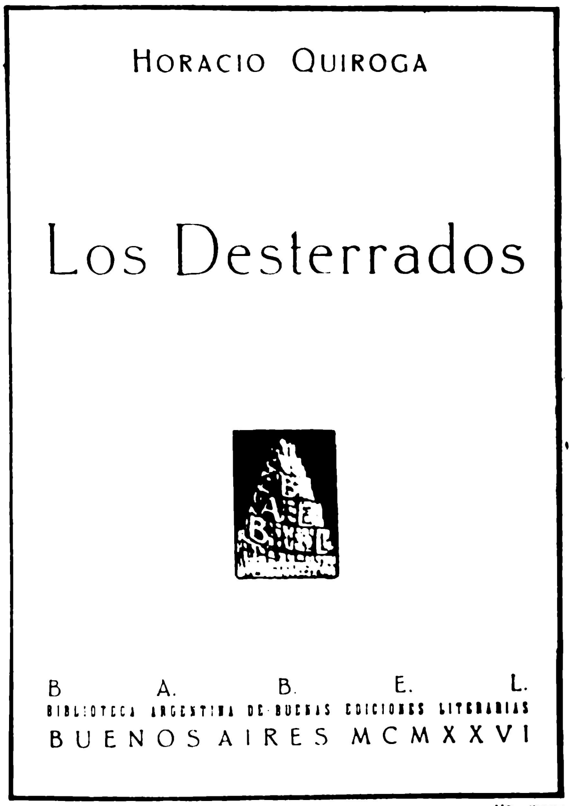
"Deseó, ofreció, confió su vida trunca a una felicidad redentora: La religión, más fuerte que un grande y puro amor, se lo había negado.

"Cerró los ojos, rehuyó, negó esa misma vida suya a otra felicidad: La tumba, fiel y fatal como la religión, se la entregaba muerta.

"Cruzando más los brazos sobre la borda, Morán contempló hasta perderse de vista el país que abandonaba.

"Él había invocado cien veces al Destino, como a una invencible Divinidad. Podía quedar en adelante tranquilo: La fatalidad del suyo quedaba cumplida allí".

¿Cómo no ver en Morán al propio Quiroga, si la novela es inocultablemente autobiográfica? ¿Cómo no comprender que Quiroga defendiera con cariño esa frustración literaria que era tan suya? Muchas pruebas había soportado a pie firme este hombre, a quien no se le conocen cobardías ni retrocesos. En el naufragio final, él, que fue tan duro e intransigente con los demás, él que se contemplaba a sí mismo como el Brand de Ibsen, estaba obligado a salir al encuentro de la muerte, callado y con dignidad, igual que sus personajes. La noche del 18 de febrero de 1937, internado en el Hospital de Clínicas de Buenos Aires, tomó cianuro y se acodó en la borda, a contemplar el país que abandonaba.



HORACIO QUIROGA

Los Desterrados

B. A. B. E. L.

BIBLIOTECA ARGENTINA DE BUENAS EDICIONES LITERARIAS

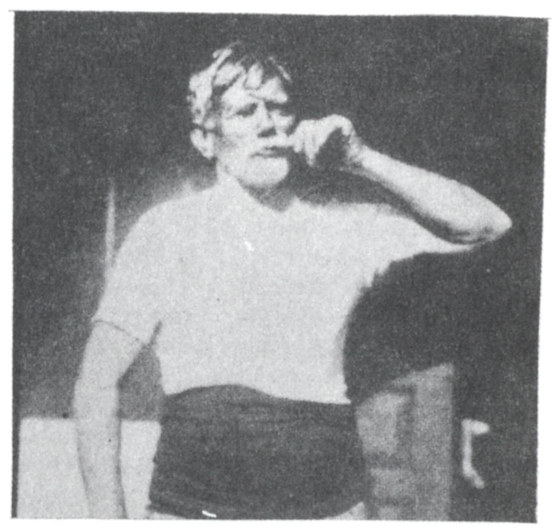
BUENOS AIRES MCMXXVI

SERIE A VOL. XXXVI

Facsímil de la primera edición de "Los Desterrados".



Juan Brun, original de Juan Brown, de "Los Desterrados".



Pablo Vanderdop, original de Van-Houten de "Los Desterrados".

VOLVER A LA VIDA

Yo sostuve, honorable tribunal, la necesidad en arte de volver a la vida cada vez que transitoriamente aquél pierde su concepto; toda vez que sobre la finísima urdimbre de la emoción se han edificado aplastantes teorías. Traté finalmente de probar que así como la vida no es un juego cuando se tiene conciencia de ella, tampoco lo es la expresión artística. Y este empeño en reemplazar con humoradas mentales la carencia de gravidez emocional, y esa total deserción de las fuerzas creadoras que en arte reciben el nombre de imaginación, todo esto fue lo que combatí por el espacio de veinticinco años, hasta venir hoy a dar, cansado y sangrante todavía de ese luchar sin tregua, ante este tribunal que debe abrir para mi nombre las puertas al futuro o cerrarlas definitivamente".

(Quiroga en Ante el tribunal, *1930*).

LA TARDE EN MISIONES

"17: llega Lenoble, mi yerno, que vive a trescientos metros de casa, tras una loma, y que todos los martes toma té conmigo o cena, según los días. Hoy hemos comido: él, mondiola, porotos en guiso, budín de galleta (mejor que de pan) y café. Yo: otra vez batata asada, budín y café de malta. da a 1.700 mts. de aquí). 18: enciendo el bulones de 2" para la canoa (el pueblo queda a 1.700 mts. de aquí). 18: enciendo el farol de nafta y arreglo un poco la radio, con radiotrones que he traído del pueblo para ensayo. Lenoble lee diarios. 19: comienzo a escribirle, amigo, y hace un instante pasan el noticioso de «La Prensa», vía Radio Splendid".

(Quiroga en carta a Martínez Estrada, Misiones, 30/VI/36).

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

Nº 18.

JAVIER DE VIANA —
DEL GAUCHO AL PAISANO

y junto con el fascículo, el libro

LOS MEJORES CUENTOS DE JAVIER DE VIANA.

Indice



Con sus hijos Eglé y Darío.

BIBLIOGRAFIA BASICA



Facsímil de la primera edición de "Los arrecifes de coral".

a) OBRAS DE QUIROGA:

Primeras Ediciones: **Los arrecifes de coral** (Montevideo, 1901); **El crimen del otro** (Buenos Aires, 1904); **Los perseguidos** (Buenos Aires 1905); **Historia de un amor turbio** (novela, incluida en la 2a. ed. de **Los perseguidos**, Buenos Aires, 1908); **Cuentos de amor, de locura y de muerte** (Buenos Aires, 1917); **Cuentos de la selva** (Buenos Aires, 1918); **El salvaje** (Buenos Aires, 1920); **Anaconda** (Buenos Aires, 1921); **El desierto** (Buenos Aires, 1924); **La gallina degollada y otros cuentos** (Buenos Aires, 1925); **Los desterrados** (Buenos Aires, 1926); **Pasado amor** (Buenos Aires, 1929); **Suelo natal** (en colaboración con Leonardo Giusberg, Buenos Aires, 1931); **Más allá** (Buenos Aires-Montevideo, 1935).

Póstumas: **Obras inéditas y desconocidas.** Se han publicado tres tomos: I. **Novelas cortas (1908-1910)**, II. **Novelas cortas (1911-1913)** y **De la vida de nuestros animales** (los tres, Montevideo, 1967).

Diarios y correspondencia: **Diario de viaje a París** (Montevideo, 1950); **Cartas inéditas de Horacio Quiroga**, tomos I y II (Montevideo, 1959).

Otras ediciones: Son muy variadas, pero corresponde señalar los XIII tomos publicados por Claudio García, Montevideo, de 1937 a 1945.

Antologías: **Cuentos escogidos.** Selección y prólogo de Guillermo de Torre (Madrid, 1950); **Selección de cuentos.** Selección y prólogo de Emir Rodríguez Monegal (Montevideo, 1966).

b) BIOGRAFÍAS Y ESTUDIOS:

Amorim, Enrique: **El Quiroga que yo conocí**, "El Popular", Montevideo, setiembre 19, 26; octubre 2, 9, 16 de 1959.

Delgado, José M., y Brignole, Alberto J.: **Vida y obra de Horacio Quiroga** (Montevideo, 1939).

Englekirk, John Eugene: **La influencia de Poe en Quiroga**, "Número", Año 1, Nº 4, Montevideo, setiembre-octubre, 1949.

Etcheverry, José Enrique: **Horacio Quiroga y la creación artística** (Montevideo, 1957).

Gálvez, Manuel: **Recuerdos de la vida literaria**, 4 tomos (Buenos Aires, 1961 a 1965).

Jitrik, Noé: **Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo** (Buenos Aires, 1959). **Prólogo** a H. Quiroga, **Obras inéditas y desconocidas**, Montevideo, 1967.

Lasplaces, Alberto: **Nuevas opiniones literarias** (Montevideo, 1939).

Martínez Estrada: Ezequiel: **El hermano Quiroga** (Montevideo, 1957).

Orgambide, Pedro G.: **Horacio Quiroga. El hombre y su obra** (Buenos Aires, 1954).

Pereira Rodríguez, José: **Ensayos**, tomo II (Montevideo, 1965).

Princivalle, Carlos M.: **Horacio Quiroga, el narrador de cuentos**, en Historia Sintética de la Literatura Uruguaya, Plan Reyles, tomo III, Montevideo, 1931.

Rodríguez Monegal, Emir: **Las raíces de Horacio Quiroga** (Montevideo, 1961); **Prólogo** a la **Selección de cuentos**, 2 tomos (Biblioteca Artigas, Montevideo, 1966); **Genio y figura de Horacio Quiroga** (Buenos Aires, 1967); **El desterrado** (Buenos Aires, 1968).

Weyland, W. G.: **Vicente López. 1927-1931.** "La Nación", Sup. dominical, Buenos Aires, marzo 20, 1955.

Zum Felde, Alberto: **Proceso intelectual del Uruguay** (Montevideo, 1930, tomo II). **Indice Crítico de la Literatura Hispanoamericana**, tomo II, La Narrativa, México, 1959.

c) BIBLIOGRAFÍA:

Rela, Walter: **Horacio Quiroga. Guía bibliográfica** (Montevideo, 1967).

Boule-Christanflour, Annie: **Proyecto para obras completas de Horacio Quiroga.** Bulletin Hispanique, Tome LXVII, Nros. 1-2, janvier-juin 1965.